

BLUESMAN: Retomada da identidade negra em Baco Exu do Blues

BLUESMAN: Resumption of black identity in Baco Exu do Blues

Sidimar Costa dos Santos¹

<https://orcid.org/0000-0003-2206-5019>

Quézia Figueiredo de Sá²

<https://orcid.org/0000-0001-5069-0546>

Dalila da Silva Rosário³

<https://orcid.org/0000-0003-0762-3596>

RESUMO

Esse trabalho objetiva apresentar a importância do Hip Hop na formação identitária negra, uma vez que desde seu surgimento, nos anos de 1970, se faz importante no processo de afirmação cultural do povo negro quando questões como resistência e identidade são temas recorrentes nas manifestações artísticas desse movimento. O Rap, elemento musical do Hip Hop, reflete mesmo que indiretamente, a situação social do negro em suas letras. Na música Bluesman, que dá título ao seu segundo trabalho, o rapper Baco Exu do Blues, traça um paralelo do rap com o blues, abordando questões identitárias e de subalternidade, onde o negro se constitui como agente ativo de sua trajetória. Para tanto, nossa pesquisa se ocupa, metodologicamente, de uma abordagem bibliográfica e documental, através de uma análise que se ocupará em buscar no texto indícios desta retomada cultural e os seus tensionamentos com a cultura “padrão”. Nosso aporte teórico se baseia nas categorias sobre identidades e mediações culturais, cuja ancoragem está em Hall (2009); já as definições de hip hop e rap em Buzo (2010) e do Blues em Mugiatti (1995). Nesse sentido, consideramos que o processo de afirmação identitária está intimamente ligado a estas expressões artísticas, de modo que a produção decorrente desta cultura é parte constitutiva desta identidade, sendo o gênero musical um influenciador para reconhecimento da identidade negra. O hip hop, além de um manifesto artístico é um movimento que evidencia uma maneira de expressão, que viabiliza a visibilidade dos negros que buscavam pela afirmação racial e existência social.

Palavras-chave: *Blues. Hip Hop. Identidade Negra. Manifestações de Resistência.*

¹ Graduando em Licenciatura em Letras com habilitação em língua portuguesa e literaturas, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Eunápolis, Bahia, Brasil. E-mail: sidimar.cs@gmail.com.

² Graduando em Licenciatura em Letras com habilitação em língua portuguesa e literaturas, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Eunápolis, Bahia, Brasil. E-mail: queziaasa@gmail.com.

³ Graduando em Licenciatura em Letras com habilitação em língua portuguesa e literaturas, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Eunápolis, Bahia, Brasil. E-mail: dalila.srosario@gmail.com.

ABSTRACT

This work aims to present the importance of Hip Hop in black identity formation, Hip Hop culture has played an important role in the process of cultural affirmation of black people since its emergence, in the 1970s, through discussions related to resistance and identity of their people. Rap is an example of musical element of Hip Hop that generally reflects the social situation of black people. The rapper Baco Exu do Blues addresses identity and subalternity issues, in the song Bluesman, which gives title to his latest work, because in the song the black one is the active agent of his trajectory. Our research is methodologically concerned with a bibliographic and documentary approach, which seeks in the text indications of this cultural resumption and its tension with the “standard” culture. The theory is based on the categories on cultural identities and mediations, whose main author is Hall (2009), but we use hip hop and rap definitions of Buzo (2010), Silva (2011) and about the Blues we mention Mugiatti (1995). In this sense, we consider that the process of identity affirmation is closely linked to these artistic expressions, so that the production resulting from that culture is a constitutive part of such identity. Hip hop, in addition to being an artistic musical genre, it is also a movement that brings the black ones to the center by debating racism and manifestations of resistance.

Keywords: Blues. Hip Hop. Black Identity. Manifestations of Resistance.

1. INTRODUÇÃO

Vindo do tensionamento entre as culturas africana e europeia, o *blues* é um dos pilares da cultura musical estadunidense. Esse ritmo vem ditando os rumos de parte significativa da música ocidental a partir da segunda metade do século XX, e por ter surgido de uma relação conflituosa é que ele pode ser entendido como forma de resistência do negro. Isto posto, neste ensaio analisaremos a música *Bluesman* do rapper Baco Exú do Blues, com foco nas questões identitárias do negro, sujeito historicamente marcado como subalterno e inferior e paralelamente traremos a relação do *blues* com o processo da diáspora por meio da subversão paradigmática que o este ritmo trouxe. Para tanto, buscaremos analisar brevemente a trajetória dessa manifestação cultural, que não será e nem pretende ser esgotada, antes, traremos informações que sejam suficientes para a compreensão do *blues*, seu contexto de origem, estabelecimento de suas bases e sua ramificação como cultura de massa, gerando desdobramentos como o *rhythm and blues*, *soul* e *rock*, ritmos que dominam a indústria musical desde o século XX.

Sendo assim, para refletir sobre as questões identitárias presentes na música *Bluesman* buscamos contextualizar a origem do ritmo, trazendo dados

sobre a história do *blues* e seu contexto em Muggiati (1995) e no artigo Introdução à história do *blues* (2011) disponibilizado online no site Geledés, bem como os aspectos teórico musicais em McCann (2010). Também é importante trazer alguns aspectos do *hip hop* (que encontramos em Muggiati (2010) e Souza (2009)) e, por fim, utilizamos o conceito de identidade segundo Hall (2006), autor que também explica o papel da cultura negra (HALL, 2009).

2. IDENTIDADE E DIÁSPORA

O antropólogo e teórico cultural Stuart Hall, nasceu na Jamaica e desenvolveu durante sua vida diversos estudos sobre cultura e identidade, buscamos para este ensaio no seu livro Identidade Cultural na pós-modernidade os conceitos de sujeito, deslocamento e hibridismo para lastrear nossa análise. Para Hall as identidades concebidas como rígidas e estáveis estão dando lugar a novos conceitos que fragmentam o indivíduo na modernidade, instaurando uma “crise de identidade” que na verdade é resultado de uma mudança paradigmática surgido na modernidade:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno [...] A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7)

Esse deslocamento acaba por produzir uma mudança na concepção de sujeito. Segundo Hall, existem, então, três tipos de sujeitos:

- a. sujeito do Iluminismo, que é um sujeito construído em um paradigma único e imutável centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” permanece o mesmo por toda sua vida (HALL, 2006, p. 10);
- b. sujeito sociológico, que é mais complexo por se constituir numa relação social, ou seja, não é auto-suficiente (HALL, 2006, p. 11);

- c. sujeito pós-moderno que se constitui de forma fluida, transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que a rodeia (HALL, 2006, p. 13).

Essas mudanças causadas pela modernidade tardia concebem uma sociedade descentralizada onde antagonismos sociais deslocam o “centro” para diversos lugares, produzindo uma multiplicidade de posições identitárias que são refletidas nos variados interesses dos grupos que constituem a sociedade, por exemplo as feministas, o movimento negro, os conservadores etc. Nesse processo identidades estáticas são substituídas por identidades híbridas: “As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia.” (HALL, 2006, p. 89)

O hibridismo a que Hall se refere é um novo estado de identidade, onde sujeito é “produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e ao mesmo tempo, a várias casas (e não a uma "casa" particular).” (HALL, 2006, p. 89)

Segundo o exposto acima, podemos entender que a identidade não é mais fixada em um paradigma, mas é descentrada, deslocada pelos diversos grupos sociais, não podemos esquecer que Hall escreve a partir da perspectiva da diáspora, por isso a cultura híbrida fala em tradição e tradução, como se a identidade do sujeito devesse ser levada para esse novo contexto, onde ele naturalmente agrega vários aspectos identitários. Procuramos também em Hall como o negro se insere na cultura e a luta pela hegemonia cultural. O antropólogo destaca que o negro tem um lugar determinado e que é constantemente regulado (HALL, 2009, p. 231). E que a saída desta posição está na quebra das expectativas em relação a estes limites.

3. HIP HOP

A cultura *hip hop* é um movimento social negro com fortes conexões com a diáspora, Souza (2009) relaciona a oralidade e improviso dos *rappers* com ofício dos *griots*, identificados como: “cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades” (SOUZA, 2009, p. 64). Como também faz uma conexão com a Jamaica dos anos de 1920/1930 quando

jovens negros saíam do campo para capital em busca de melhores oportunidades. Lá, esses jovens, descritos como *rude boys*, buscavam um meio de ascensão por meio da música, pois não encontravam oportunidades já que tinham baixa escolaridade.

Os *rude boys* criaram um estilo que levava em conta aspectos como música e linguagem próprios, essa linguagem refletia suas condições sociais, os temas de suas músicas, como no *Blues*, abordavam as aflições decorrentes de sua condição social, e se apoiavam no enfrentamento e superação destes problemas. Musicalmente, a base também eram as vitrolas, e nas festas, os jovens balançavam seus corpos, segundo Souza: “essas práticas são embrionárias do *hip hop*.” (SOUZA, 2009, p. 63).

Suas bases são o que Souza chama de: “quatro figuras artísticas, a saber: mestre de cerimônia - *MC*, disc jôquei - *DJ*, dançarino ou dançarina – *b.boy* ou *b.girl* e grafiteiro ou grafiteira.” (SOUZA, 2009, p. 21). Nesse contexto o Rap é a parte musical do movimento. O *MC* e o *DJ* são figuras proeminentes no Rap, o primeiro é quem através da oralidade cria rimas abordando questões como racismo, desigualdade sociais e violências, enquanto o *DJ* fornece as bases musicais com o auxílio de toca-discos e samples. Numa roda de *rap* também são encontrados os *b.boys/b.grils*, dançarinos que se expressam através do *break* (estilo de dança próprio do movimento). Quanto a sua origem, como todo movimento social, não pode ser determinada, Souza (2009), porém afirma que

ainda que não seja possível descrever precisamente o hip hop por meio de uma única versão, uma das maiores correntes afirma que o fenômeno consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova Iorque quando, nos anos de 1980, ganha contornos sociais e artísticos. (SOUZA, 2009, p. 61)

Posteriormente, um novo elemento foi associado ao hip hop, o conhecimento, de acordo com Buzo, na apresentação do seu livro “*Hip-hop: dentro do movimento*” “Eu, Alessandro Buzo, faço parte do quinto elemento do hip hop, o conhecimento, livros e filmes. Os outros quatro, se não sabe, são MC, DJ, break e grafite.” (BUZO, 2010, p. 9). No seu livro, Buzo procura contar a história do *hip hop* brasileiro através do ponto de vista de pessoas ligadas ao movimento, para isso ele compilou uma série de entrevistas, e quando ele

entrevistou o repórter e ilustrador Alexandre de Maio, ele perguntou se existe o quinto elemento do *hip hop*, no que Alexandre respondeu:

O quinto elemento é uma forma de agregar as artes do hip-hop a um conteúdo mais profundo, um algo a mais que a simples forma de se expressar. É no quinto elemento que o hip-hop se diferencia na música, nas artes plásticas, nos toca-discos, e na dança. Conhecimento é a chave, a história mostrou que a verdadeira revolução se faz pela educação. Não tem outro caminho. E o hip-hop traz isso – vamos nos expressar, vamos fazer arte. (BUZO, 2010, p. 35)

4. BLUES

É difícil afirmar exatamente quando e onde o *blues* surgiu, entretanto sabe-se que sua origem remonta aos negros que cantavam enquanto trabalhavam nas lavouras de algodão dos Estados Unidos. Eram as *work-songs* “canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos, a batida dos martelos ou machados, o levantamento de cargas etc.” Estas canções ajudavam a amenizar e racionalizar o trabalho e o tornavam mais rentável. (MUGGIATI, 1995, p.9). A respeito disso o *Bluesman* Son House certa vez disse:

as pessoas insistem em me perguntar onde os Blues começaram e tudo o que posso dizer é que, quando eu era garoto, a gente estava sempre cantando nos campos. Não chegava a ser canto, era mais gritaria, mas nós fazíamos nossas canções sobre as coisas que estavam acontecendo com a gente na época e acho que foi assim que o Blues começou. (SON HOUSE apud MUGGIATI, 1995, p. 10)

Essa gritaria a que Son House se refere são os *hollers*, gritos que iam das notas mais baixas às mais altas que se transformavam em longos falsetes. Essas vocalizações fugiam do padrão melódico europeu que hoje são utilizadas pelos *bluesman*.

A figura do *bluesman* pode ser relacionada com o *griot* africano, que conforme Muggiati eram “uma espécie de mistura do menestrel medieval e do cantor de sinagoga, um músico que através da voz exercia uma função social e até religiosa nas tribos da costa ocidental da África, de onde vieram os escravos para a América.” (MUGGIATI, 1995, p. 11).

Outro componente do *blues* é música ocidental, os *spirituals*, canções de temática religiosa também eram cantadas nas lavouras e nas igrejas, são frutos da mistura das músicas africanas e europeias: "Com uma considerável capacidade de adaptação, os escravos negros transformaram os hinos batistas e metodistas em cantos que misturavam as origens africanas e europeia e que se espalharam no mundo inteiro sob o nome de negro-spirituals." (GELEDÉS, 2011).

Vemos que o tensionamento entre os paradigmas musicais foi crucial no surgimento do *blues* e o ponto mais importante dessa interação talvez seja a *blue note*, a unidade musical distintiva do *blues*. A notação melódica ocidental tem sua base na escala de Dó maior: (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si) e os negros quando executavam essa escala tendiam a bemolizar o Mi e o Si, ou seja, reduziam essas notas em meio tom. Segundo Muggiati (1995), isso se dava por conta da diferença entre notação melódica africana e europeia: "O fenômeno é também explicado pelo uso dos quartos de tom na música da África Ocidental, sendo a *blue note* uma tentativa de adaptar estes quartos de tom para os instrumentos europeus."

Essa compreensão da inadequação entre os modelos de notação musical seja talvez a mais aceita, encontramos em McCann (2009) uma explicação mais técnica:

A escala maior é construída nos seguintes intervalos da nota tônica: tom inteiro, tom inteiro, meio-tom, tom inteiro, tom inteiro, tom inteiro e um meio-tom voltando à nota tônica uma oitava acima. No tom de dó, isso produz uma escala sem sustenido ou bemol, dó-ré-mi-fá-sol-lá-si-dó. A escala blues altera a escala maior removendo a segunda e sexta notas, baixando a terceira e quinta notas meio-tom e inserindo uma "nota fora" meio-tom abaixo da quinta nota. Isso produz a seguinte progressão da nota tônica: um tom e meio ou tom aumentado, tom inteiro, meio-tom, meio-tom, tom aumentado e um tom inteiro voltando à nota tônica uma oitava acima. Ou, em dó, a seguinte escala: dó-mi bemol-F-sol bemol-sol-si bemol-dó. A terceira, quinta e sétima notas da escala maior baixam meio-tom na escala blues (embora a quinta nota em sua posição natural, sem baixar meio-tom, esteja também incluída). Essas são a terceira menor, a quinta bemolizada ou diminuta e a sétima dominante. Ou, em português, terça menor, quinta bemol, sétima dominante. (MCCANN, 2010, p. 104-105)

Com base no que foi exposto, pode-se entender musicalmente o *blues* como fruto da mistura das tradições africanas e europeias, digo musicalmente, pois existem outros contextos relacionados a esse ritmo que podem ser analisados, como a temática de suas letras e até mesmo a origem da expressão *blues*. Contudo, como já explicitado, nos ateremos apenas aos aspectos que ajudarão em nossa análise, que são as questões dessa dialética cultural.

5. ANÁLISE

Ao ser retirado da África, colocado em navio negreiro, atravessado o atlântico e desembarcado na América para ser escravo, o negro sofreu uma tentativa de esvaziamento ontológico, onde tudo aquilo que o definia foi retirado dele, sua cultura, crenças e costumes eram suprimidos para que cedessem lugar à cultura, crenças e costumes europeus, num processo que visava retirar a África deles, contudo, a África resistiu, e em um movimento dialético com a cultura europeia, criou a América, e o *blues* é em certo aspecto, sua síntese.

De fato, o *Showbusiness* se desenvolveu em grande parte em torno do *blues* e suas derivações. Do *jazz* à música eletrônica, passando pelo *soul*, *funk*, *reggae*, *rock*, *hip hop*, os aspectos estéticos e temáticos têm sua origem no *blues* rural do Mississippi, que nasceu das *work-songs* que os trabalhadores cantavam nas lavouras, que vieram dos *hollers*, os gritos melódiosos trazidos pelos escravos africanos. África sobrevive.

Em *Bluesman*, o *rapper* Baco Exu do Blues reafirma essa história e se coloca como agente ativo e reativo nesse processo, quando o eu lírico assume a identidade do *blues*. Ele começa:

Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos
O primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco
Vento na minha cara, eu me sinto vivo
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

É o *blues* que fala e se coloca como criador de riquezas, sejam culturais e materiais, e essa riqueza traz consigo a liberdade. Nessa narrativa, o

reconhecimento da plenitude de uma população parece estar atrelado à condição de posse e influência.

A partir de agora considero tudo Blues
O samba é Blues, o rock é Blues, o jazz é Blues
O funk é Blues, o soul é Blues, eu sou Exu do Blues
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

O eu lírico agora assume que todo o universo apresentado na canção é *blues*, as manifestações artísticas e culturais de origem negra se tornam *blues* e o *rapper* se assume como Exu do Blues.

Mesmo que o objetivo deste ensaio seja observar a letra de *Bluesman* pela ótica da diáspora, se faz necessário analisar ao menos um aspecto do seu autor: baiano de Salvador, Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo é Baco Exú do Blues, e é interessante a escolha dessas duas identidades de culturas não hegemônicas para compor seu nome artístico. Baco é o deus do vinho e do hedonismo e Exú, o orixá da comunicação, mensageiro entre mundos. Através do sincretismo religioso, Exú foi associado à figura cristã do diabo, embora na cosmovisão lorubá, Exú não seja a representação do mal, e sim, como todo orixá, tem ao mesmo tempo o bem e o mau dentro de si; por sua vez, Baco pode ser considerado para os cristãos um ídolo, conforme o que diz o Salmo 95,5: “porque os deuses pagãos, sejam quais forem, não passam de ídolos”. Ao se identificar como Exú, o mensageiro e com o *blues*, o autor no fim, busca trazer mais legitimidade ao movimento diaspórico do seu discurso.

Dentro da temática do *blues*, o diabo é cantado algumas vezes, sendo inclusive personagem na história de um dos mais influentes *Bluesman*, Robert Johnson, que teria vendido sua alma ao demônio em troca de aprender a tocar *blues* como nenhum outro *bluesman*. Johnson morreu antes de se apresentar ao público branco, provavelmente envenenado por um marido ciumento nos anos de 1920. Ele só viria a ser lembrado durante os anos de 1960 influenciando toda uma geração de artistas brancos ingleses que revolucionaram o *blues* como Eric Clapton, Rolling Stones e Led Zeppelin, ganhado então a notoriedade que não teve na vida. O que aconteceu com Robert Johnson e com diversos outros *bluesmens*, que foram redescobertos décadas depois e com o próprio *blues* que passou a ser incorporado no repertório de artistas já estabelecidos como Frank

Sinatra, e por isso chegando ao público branco, é colocado magistralmente por Baco nos seguintes versos:

Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de Blues
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

O processo de esvaziamento que busca substituir uma cultura por outra, no fim acaba produzindo um tensionamento onde as culturas subsistem em simbiose. A África que se pretendia domada, modifica a Europa quebrando paradigmas e por fim impõe sua identidade.

Se faz oportuno recordarmos do que falam Muggiati (1995) e McCann (2010) apresenta sobre os aspectos teóricos do *blues*, o movimento de adequação da notação africana, que concebe as escalas em um quarto de tom, à escala europeia que trabalha com a ideia de tom e semi tom, ou seja uma divisão mais simples, provoca uma mudança radical na escala europeia. Dessa dialética eclode um novo paradigma, a *blue note* mudou a música como aquela sociedade concebia.

É importante saber que isso acontece no espaço da cultura popular, tomando ainda o exemplo da teoria musical, a síntese das duas concepções deu forma a uma expressão musical que fez caminho inverso, saindo do popular, o *blues* rural, indo para o erudito o *jazz*. Em determinado momento, o *blues* e suas ramificações (*rock, soul, rap*) tomam a hegemonia da produção popular da música estadunidense. Hall (2009) trata desse deslocamento do conceito de erudito e da quebra das relações hegemônicas:

Estamos falando da luta pela hegemonia cultural que hoje é travada tanto na cultura popular quanto em outro lugar. A distinção entre erudito e popular é precisamente o que o pós-moderno global está deslocando. A hegemonia cultural nunca é uma questão de vitória ou dominação pura (não é isso que o termo significa); nunca é um jogo cultural de perde-ganha; sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio no poder nas relações de cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele. (HALL, 2009, p. 321)

Essas relações de hegemonia cultural são uma constante histórica, a cultura europeia judaico-cristã, demoniza o diferente, negando estatuto cultural aos povos colonizados, impondo sua língua, costumes e crenças. As características do colonizador se tornam padrão de civilidade imposto ao colonizado, que para ser reconhecido, tem que assumir uma nova identidade que se aproxime do ideal europeu. A própria imagem do Cristo, um semita, passa a ser representada com traços caucasianos, bem como o cristianismo, que surgiu do judaísmo, é absorvido por Roma e tem suas bases ocidentalizadas ao se misturarem com a filosofia grega, que aliás, é elemento basilar não só na religião cristã, mas em diversos aspectos da sociedade ocidental e das sociedades ocidentalizadas. A organização social, religiosa e cultural, os conceitos de beleza e estética são herança do pensamento helênico.

Ao “contaminar” a escala musical europeia, o *blues* faz com que o processo de embranquecimento se anule, uma vez que, mesmo perdendo algumas características, a sua base permanece na descendência (*rock, soul, rap*). O que se entende por música pop no século XX quando não vem diretamente do *Blues*, recebe dele influência, e essa influência não se faz presente só na música, para Exu do Blues, a mudança de percepção é radical pois até Jesus se torna *blues*, em última análise, tudo é *Blues*.

É isso, entenda
Jesus é Blues
Falei mermo.
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

Esse processo de identificação do sujeito com sua cultura, que aparece na estrofe anterior, encontra reflexo no pensamento de Hall, quando propõe a noção de sujeito sociológico, em que a identidade é formada na relação com pessoas que são importantes para o sujeito. Essas pessoas passam então a mediar e valores e sentidos, estabelecendo a identidade do sujeito, que por sua vez, passa a interpretar o mundo através desses valores que foram apreendidos. Dessa forma, os indivíduos começam a se identificar também com os valores e sentidos daquele grupo: projetamos a “*nós próprios*” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando os “*parte de nós*”... A identidade costura o sujeito à estrutura (HALL,

2006, p. 12), como o eu lírico que ao se relacionar com o *Blues*, passa a se perceber como *blues*.

A partir desse momento, o paradigma eurocêntrico começa a ser demolido de dentro para fora. O *Blues* possibilita uma autopercepção diferente. Exú do Blues traz nos seus versos o orgulho de ser negro, bem como, sua indignação diante das condições vivenciadas pelo seu povo:

Eu amo o céu com a cor mais quente
Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente
Jovem Basquiat, meu mundo é diferente
Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
Choro sempre que eu me lembro da gente
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

O verso “eu tenho a cor do meu povo [...]” traz a ideia de pertencimento e identidade com seu povo. As questões identitárias são atravessadas pela cultura, e não é só na música que a África resiste, já que ele referencia Jean Michel Basquiat, expoente do neoexpressionismo americano e como um dos únicos negros a furar o bloqueio de uma arte que dava destaque prioritariamente a homens brancos. (RIBEIRO, 2018) e por meio de seu trabalho foi capaz de expor os recorrentes acontecimentos do cotidiano de pessoas negras.

Em uma entrevista cedida a Caetano Veloso para o canal do *Youtube* Mídia Ninja (VELOSO, 2019), Baco revela seu desejo de levar sua arte a espaços majoritariamente ocupados por brancos, a exemplo os museus. Basquiat se introduziu no circuito da alta cultura norte-americana e foi reconhecido em vida, Baco quer conquistar níveis tão elevados quanto aos que Basquiat conseguiu. Ao dizer “[...] meu mundo é diferente” o *rapper* nos informa que são épocas e países diferentes, mas a diáspora une Basquiat e Baco, Nova Iorque e Salvador.

A condição do negro é sempre marcada por subalternidade e marginalidade, e são lugares caros nas letras de *blues* quando dor e revolta são cantados. Nos versos seguintes ele expõe o sentimento de revolta, relacionado ao sofrimento imposto ao seu povo, as condições e locais em que vivem, as barreiras impostas que dificultam qualquer tipo de ascensão social, e que pelo contrário empurra o negro cada vez mais para a margem, ou seja, perpetua a ideia do negro a permanecer como seus ancestrais, caso contrário, estaria

destinado ao crime. Tudo que fosse diferente disso seria impossível, porém Baco busca ressignificar mais uma vez o lugar do negro: “Eu sou o maior inimigo do impossível” (BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019), se colocando além ao que lhe é determinado, prescrito, rompendo o cativo imposto pela sociedade: “minha paixão é cativo, eu me cativo” (BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019).

Me escuta quem cê acha que é ladrão e puta
Vai me dizer que isso não, não te lembra Cristo?
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

Desta vez, Baco foi mais específico ao colocar Cristo, que significa o ungido, no lugar de Jesus, um nome próprio. A escolha pelo adjetivo abarca a todos que se identificam como cristãos, os colocando juntos de ladrões e putas que em sua maioria são negros. Cristo, segundo os evangelhos, veio para redimir os pecados e ensinou servidão como uma via de santificação, o próprio se fez servo, andava com indivíduos socialmente desfavorecidos, conversava com mulheres, acolheu a adúltera e morreu crucificado entre ladrões pelas autoridades de sua época. Essa leitura social do Cristo é evidenciada em detrimento ao Cristo teológico, muitas vezes utilizado como modelo comportamental no processo colonizador.

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando: COCAINA
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississipi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista filha da puta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda, ah
(BLUES, online, acesso em 15 de dez 2019)

Os estereótipos em que os negros são enquadrados, são na verdade delimitações para o seu protagonismo na sociedade. Hall reconhece que “os espaços conquistados para diferença são poucos e dispersos e cuidadosamente policiados e regulados”. (HALL, 2009, p. 321). O negro é sempre levado a uma adequação, seu papel é estabelecido socialmente, e eventualmente algum negro pode transcendê-lo, mais do que isso não se é permitido.

O que é determinado aos negros, sua representação em filmes, novelas e clips, pode no fim ser quebrado quando o negro não se comporta como é esperado que se comporte. A desobediência, é sugerida para além da desagregação social, o afrofuturismo do filme “Pantera Negra” (Ryan Coogler, EUA, 2018), onde 90% do elenco é composto por afrodescendentes, aponta o caminho. O personagem criado para as revistas em quadrinhos pelos judeus Stan Lee (Stanley Martin Lieber) e Jack Kirby (Jacob Kurtzberg) em 1966 é o primeiro herói negro de uma editora *mainstream*. Ele é o monarca de *Wakanda*, nação africana fictícia, que é mencionada nas HQ's como a mais avançada do planeta, onde não há desigualdade social. Esse filme apresenta não só o negro como herói, mas toda uma sociedade onde as pessoas são retratadas como personagens complexas e distantes dos estereótipos comuns, trazendo uma reflexão de como o negro tem todas as condições de uma autonomia cultural. *Wakanda* se torna então uma utopia para o povo negro. Ao dizer “Jerusalém que se foda, eu to a procura de *Wakanda*”. (BLUES, 2019). Baco escolhe romper com as expectativas de uma sociedade que quer esvaziar o negro, optando por um novo mito do paraíso, onde o povo negro constrói sua prosperidade, sem beneplácito de nenhum senhor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que o *blues* e o *hip hop*, como todo produto cultural originado dos povos africanos, são atravessados pelas questões identitárias. O negro foi tirado de sua terra e trazido para a América como mercadoria, e para resistir, canta e vive suas raízes. A busca por sua identidade é crucial para o estabelecimento de uma cultura que parece surgir de uma inadequação. O hibridismo cultural de Hall fala sobre a condição de um povo que vive entre a tradição e a tradução, ele mesmo, Jamaicano, viveu a diáspora, e lançou luzes sobre o papel do negro na cultura. Baco, em *Bluesman* tece um comentário sobre essa afirmação identitária através do blues, ritmo que se caracteriza pela *blue note*, uma adequação de realidades conflitantes. Ambos apontam para quebra de expectativas da representação do negro como um meio para afirmação identitária, a ideia de um lugar específico para o negro é no fim segregação, vide os artistas negros que

geralmente só são premiados em categorias específicas, relacionados à música de negro.

Como foi dito no início, esse ensaio não pretendeu examinar profundamente o *blues* e as questões identitárias. Os conceitos teóricos foram utilizados com finalidade de dar uma mínima sustentação acadêmica, por isso mesmo foi utilizado só um autor.

REFERÊNCIAS

BLUES, Baco Exu do. **Bluesman**. Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/baco-exu-do-blues/bluesman/>. Acesso em: 15 dez. 2019.

BLUESMAN. [Compositor e intérprete]: Baco Exú do Blues. In: **Bluesman**.

Salvador: EAEO Records, 2018. Streaming. Disponível em

<https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: 15 dez. 2019.

BUZO, Alessandro. **Hip-hop: dentro do movimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

VELOSO, Caetano. **Entrevista Baco Exu do Blues**, 2019. (27 min). Publicado pelo canal Mídia Ninja. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZHCeTIWAXQM>. Acesso em: 15 dez. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MCCANN, Bryan. A bossa nova e a influência do blues, 1955-1967. **Tempo**, Niterói, vol.14, n. 28, p. 101-122, jun. 2010. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042010000100005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 maio. 2020.

MUGGIATI, Roberto. **Blues: da lama à fama**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

PANTERA Negra (2018). Direção: Ryan Coogler. Produção: Kevin Feige.

Roteiro: Ryan Coogler e Joe Robert Cole. Intérpretes: Chadwick Boseman; Michel B. Jordan; Lupita Nyong'o; Danai Gurira; Martin Freeman; Daniel

Kaluuya; Letitia Wright; Winston Duke; Angela Bassett; Forest Whitaker; Andy Serkis e outros. [S.l.]: Marvel Studios. (134 min.), son., color.

RIBEIRO, Amanda. Jean-Michel Basquiat, artista que furou o bloqueio de arte feita por brancos, ganha mostra no CCBB. **Guia Folha, Folha de São Paulo**, São Paulo, jan, 2018. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/2018/01/jean-michel-basquiat-artista-que-furou-bloqueio-de-arte-feita-por-brancos-ganha-mostra-no-ccbb.shtml>. Acesso em: 15 dez. 2019

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop**. 2009, 206 p. Tese de Doutorado em Linguística Aplicada – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269280>. Acesso em: 15 dez. 2019.

UMA introdução à história do Blues. Portal Geledés: Instituto da mulher negra. Jan. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/uma-introducao-a-historia-do-Blues>. Acesso em: 14 dez. 2019.